

























# LA VERDAD SOBRE LOURDES REVELADA POR UN FILM

ESTE film: "Lourdes y sus milagros", no es un espectáculo. Está situado más allá de la belleza, más allá de los dramas cuyo desarrollo nos gusta seguir en la escena o en la pantalla. Este film no es amable. Nos sumerge brutalmente en una tragedia que nos llega hasta las entrañas, sin evasión posible, pues es tragedia nuestra. Ahí estamos, frente a frente con la muerte. No pensamos, entrando en la sala oscura, que la pantalla luminosa, esa nada sobre el que pasan las sombras, estaría dotado de pronto de un poder tan devastador.

Este film es terrible. Nos lleva por la fuerza al país de las más atroces realidades, hasta la presencia del invisible misterio: la Señora vestida de blanco que vela Bernardette en el hueco de la roca. Era cierto entonces. Pues de improviso presentimos que el misterio está ahí y que es algo real que nos toca como un rostro. Acercamos la mano como Bernardette en la mañana y encontramos la faz putrefacta de este muerto viviente que nos contempla mil veces, millares de veces, a través de las pupilas veladas de un pueblo de enfermos, acostados mirando al cielo, putrefacta de este muerto viviente que nos contempla mil veces, millares de veces, a través de las pupilas veladas de un pueblo de enfermos, acostados mirando al cielo.

El ojo de la cámara ha captado la villoriosa realidad de Lourdes. Jorge Rouquier, el autor del film, ha hecho lo que parecía imposible, porque de antemano renunció a agradar. Perseguido únicamente por la verdad, la imagen, ya sea oscura o sublime. El despojo admirable de esta obra sin artificio encuentra oposiciones. Algunos católicos se ofuscan por las escenas, — las películas — particularmente emotivas para nuestra sensibilidad. En cuanto a los incrédulos, pueden estar turbados o indignados, por esta manifestación de fervor inaudito. ¿Demencia colectiva? ¿Retrospecto a las prácticas de la humanidad primitiva?

Hay que reconocer que el film "Lourdes y sus milagros" hace estallar nuestro racionalismo y pone en evidencia esta verdad demasiado obvia olvidada, que el cristianismo es escándalo y locura a los ojos de los "gentiles". Sin embargo, Jorge Rouquier nos presenta "los milagros con la objetividad de un juez imparcial que desgana las piezas de un proceso. Lo que más nos asombra, es que el milagro resiste al aparato de la ciencia moderna y a la mirada sin alma de la cámara, y que las manifestaciones enarboladas de la sobrenatural pasan entre las mallas de nuestras redes.

El escenario — que se nos perdona la palabra bárbara — se divide en tres partes: la primera, consagrada a la presentación del hecho y del lugar. El realizador nos muestra la gruta, el agua de la fuente, la oficina médica cura presidente, un médico, le explica el funcionamiento preciso, riguroso. Ahora, veremos y escucharemos a los milagrosos, reconocidos a la vez por la Comisión canónica. Pero antes damos una vuelta por la ciudad comercial de Lourdes. Paso bastante humorístico, donde las Virgenes lavables e impropiedades se codican con el desparpado que toca Ave María. En las callejuelas se instalan los increíbles y siempre. J. Rouquier tuvo razón, indiscutiblemente, al no ocultar ninguna verdad.

Con el salmón, por Rennes. El encuentro con Mlle. Fretel, la enfermera curada en 1918, de perillitis tuberculosa, tuvo lugar en un pequeño café de la ciudad. Momento emocionante. Una muchacha sencilla, robusta, lo menos sospechosa de histérico que podamos imaginar, está sentada frente a nosotros. Rouquier lee su expediente médico. Ella completa, a la vez, sin ningún adorno de piedad. Estaba en agonía. Elevada de su cama por el invisible, supo, como un hombre, como un hombre hambriento, que estaba curada. Tuvo hambre, un hambre insaciable. Y eso es todo. No, no es todo. Tiene una luz en su rostro, que no puede olvidarse.

En Toulon, donde nos dirigimos después, fuimos recibidos por el Coronel Pellegrin y su esposa, que teje, sentada en un diván. El Coronel cuenta sencillamente su curación, y su sorpresa. Todos están admirados que el milagro se introduzca en su vida tan discretamente, que pasara casi desapercibido.

En Beaucourt. El Señor y la Señora de Pascal con el acento que dan tanto color a las palabras de la lengua francesa. Su hijo, atacado de meningitis, parálisis y ciego, declarado incurable, fue curado. La fe de sus padres lo salvó. Hace veinte años hoy. Y cada año va a Lourdes, como camillero. — Pues el personal que asegura el servicio de hospitalidad, tanto en el asilo de Nuestra Señora de Lourdes, como en el Hospital de los Siete Dolores, es completamente benévolo y pertenece a todas las clases y a todas las profesiones.

En la tercera parte encontramos el problema de los milagros. En efecto, en el curso de la peregrinación, fueron consignadas dos curaciones: dos mujeres, una atacada de tumor en la cabeza y la otra ciega y sorda. La casualidad, o la Providencia, ha querido que J. Rouquier haya filmado a estas enfermas antes de su curación. Acompañamos a una y otra a la oficina de constatación, en medio de los médicos. ¿Se trata de una verdadera cura, total, sin recidiva? El porvenir lo dirá. La segunda parte del film, la más larga, nos trae de nuevo a Lourdes. Ahí viviremos todo un día, de la mañana a la noche. Ninguna música más que la de los cánticos, admirable canto que brota del corazón de la multitud y se propaga como un incendio. El milagro de la unidad se opera a través de estos com-

pañeros. Ave, Ave María, María, Reina de Francia, y su amplitud es de una catedral sonora. Sobre la explanada, los enfermos acostados. Desde la mañana, una muralla de oraciones se construye, minuto a minuto, más compacta, con Ave repitidas sin fin, que brotan en fillos hilos y se fusionan en un río inmenso: el río del dolor, pero también del alivio. — el olvido de sí mismo.

Postados en sus camillas, los enfermos esperan que llegue a ellas el sacerdotote que lleva la custodia y la hostia santa. Vienen tan de cerca que se ven las miradas, crispadas, estos labios temblorosos, estas miradas fillos, estos no pálidos y tristes, ya estamos convulsionados. Es el Evangelio que estamos viendo, que se actualiza en este momento: de todos lados tratan a los enfermos, y Cristo pasaba entre ellos. Tenía piedad de la multitud sufriente.

Después J. Rouquier nos introduce en las piscinas. Primero en la de las mujeres, niños y hombres. Aquí lo patético llega al paroxismo. El agua está fría, (9 a 14 grados). Las mujeres gritan, los niños lloran. Los bañistas tienen una tarea dura. Todos tienen fe. Alrededor de una cortina, un sacerdote los asiste. Reza, como Cristo sobre la cruz, por esta suma terrible de miserias. Reza, como los enfermos, con la multitud que no se ve, pero se advierte, la respiración anhelosa. Un combate inexplicable se libra entre las fuerzas vivas del amor y el infierno "e la conditio humana". Y porque este combate, en apariencia carnal, es espiritual y nos compromete en cuerpo y alma, es imposible presenciárselo sin tomar parte. Ha llegado el momento, para el incrédulo, de hablar de histeria, de demencia. Pero no se suprime con un encogimiento de hombros el permanente escándalo de la enfermedad, del sufrimiento y de la muerte. En Lourdes, ciudad real de todas las degeneraciones, este escándalo es obsesante. Los filósofos lo lo absurdo y de la vida, se estrella contra el muro de la carne, estrellada de miradas de llagas purulentas que se renueva sin cesar, día tras día, de no en ao. Y es entonces que se impone la respuesta: la locura, la locura, el escándalo del cristianismo.

Pasó el medio día y el mismo declina imperceptiblemente. Sobre la explanada clara, la multitud está a la espera del acontecimiento esencial. El tiempo se detiene. La procesión avanza, lo adivinamos en la prostración de la multitud, en las zonas de silencio que se propagan de grupo en grupo, en el relámpago brusco de un rostro anheloso, en la sombra del pallo que lentamente se arrastra, en el suelo. Una pequeña frase, que nos viene del cielo: "Dios te salve María, llena de gracia", renace y se apaga, vuelve a nacer des-

pués, y teje lazos infinitos alrededor del tema esencial, la gloria eterna del Verbo encarnado. Y de pronto, atravesando todos los mormulos y todos los silencios, suena una sola voz. La multitud no tiene más que una sola boca, un solo corazón. El milagro de la unidad se consuma. "Señor, haz que yo vea, haz que yo vea". Grito desgarrador que nos parece que las mismas piedras van a romperse. Pero la multitud se eleva más alto, más arriba de ella misma: "Señor, que se haga tu voluntad". Y entramos en el jardín de los Olivos, los cánticos. Un niño inmóvil: su madre de rodillas, la cabeza entre las manos. Los ciegos han extendido los brazos en cruz. Estamos justo atrás del sacerdotote, lo seguimos paso a paso, mientras él va a la custodia, frente a los enfermos, somos testigos superficiales de un diálogo que se establece en profundidades incommensurables.

Sin embargo no era más que una clara todavía. La alegría, la alegría encontrada, domina el drama, arrancado a la multitud de todas las razas y de todas las naciones, este grito triunfal: "Pueblos del universo, alabad al Señor". El día se acaba. En el crepúsculo, los camilleros van y vienen, arrastrando sus carritos, y el río de las Ave María, empieza a correr, sordamente.

La basílica se ha iluminado. Tubos luminosos la surcan, como un vivo oficio. Ni un segundo hemos pensado que este santuario carecía de belleza. Poco nos importaba. El film de M. Rouquier nos invita a otros problemas. La noche se ofrece a la Santísima Virgen. La procesión de antorchas, acompañada, el cántico de los cánticos, está consagrada a su triunfo. Delante de la basílica un guardia de honor presenta los estandartes de todas las naciones y constituye el centro de atracción de la nebulosa gigante que envuelve y desaholla sus espirales de fuego y traza un camino de luz en las tinieblas.

El sentido del mensaje de la Virgen, que al menos una vez por día de concierne recibe de esta noche, y de este día transcurre, su entera significación. Infinitamente más vasto que nuestra estrechez no pudo imaginárselo. Reanimados por los milagros, multiplicando la caridad, reuniendo en la unidad católica a todas las razas, todas las clases, todos los sufrimientos, la Señora vestida de blanco, que aparecíamos en el hueco de la roca, a la luz de los cánticos que vacilan, en el corazón de la noche pirenaica, es verdaderamente la mensajera de Dios.

Cuando el telón que baja sobre la última imagen de "Lourdes y sus milagros", se abre de nuevo, sobre el film de Daniel Rops, "Ave María", entramos de lleno en los jardines floridos del

paraíso. Los más bellos, los más suntuosos, los más raros libros de Horas de la Edad Media han colaborado en este poema de color cuyos personajes brillantes evolucionan a través de los paisajes impolutos. La frescura de este film no carece de temeridad, de parte del productor, Georges de la Grandville, asistido de su realizador, Pierre Jacquelin. Las miniaturas son minúsculas, sobre todo en los detalles, la pantalla es amplia, el ensanche enorme nos hace perder bajo una dilatada dimensión las encantadoras imágenes encerradas entre las márgenes del pergamino. Pero a esta dimensión, los grandes artistas del Siglo XV, nos descubren todas las sutilezas de su genio, a seguridad de los rasgos, la amplitud también de una composición que llenaría una pared, ya que llena la pantalla. Y en efecto, muchos pintores, de la Edad Media, cubrían de frescos las paredes de las iglesias y los castillos.

Era igualmente arriesgado reproducir los colores que cinco siglos no han podido borrar el brillo y la pureza. Cada detalle ha sido reproducido directamente: después se han expedido las placas a Tecnicolor, en Inglaterra. Y es ahí que los técnicos, iluminando por transparencia cada imagen, como un vitraux, han logrado estas visiones luminosas que el comentario de Daniel Rops, dicho por Elina Labourdette, encuadra unas a otras, como una joya.

Para el público, este film es una revelación, pues son raros, los privilegiados que han tenido el privilegio de la vida. Los señores del Duque de Berry, las Grandes Horas de Rohan, las Horas de René Anjou, de Luis de Savoie, de Margarita de Orleans, cualquiera de estas obras en fin de julio que fueron creadas para elevar a las almas hacia la belleza. El film de Daniel Rops les permite continuar este oficio cerca de las multitudes del 1955.

Los tres manuscritos, cuyas imágenes componen el tejido de la vida, no son los tres del mismo nivel artístico. Unos, muy sabios, dibujados por manos geniales, otros, dedicados, se afianzan sobre los acordes de tonos y sobre los matices; algunos, como los manuscritos de la "Bible de Reims", multiplicando las caridades, reuniendo en la unidad católica a todas las razas, todas las clases, todos los sufrimientos, la Señora vestida de blanco, que aparecíamos en el hueco de la roca, a la luz de los cánticos que vacilan, en el corazón de la noche pirenaica, es verdaderamente la mensajera de Dios.

La gracia de los ángeles rubios, la gracia de la Virgen, aludiendo a su hijo, la gracia de las mujeres y de la campaña francesa, todo contribuye a darnos la visión de un mundo radiante del que hemos perdido el recuerdo, y del que estamos hambrientos. "Dios te salve María, llena de gracia..."

MADELINE OCHSE... (Tradido de M. A. Pareja de Suárez).

JUNTO con el "Enrique V" de Laurence Olivier Julietta y Romeo" de Castellani constituyen sin duda el esfuerzo más acabado, en lo que va del cine de la post-guerra, para jerarquizar el tema histórico en la pantalla. Eso no se dice, y tan sólo de manera secundaria, con respecto al tema, o al asunto sacado también aquí del insigne dramaturgo inglés.

Más exactamente, si hubiéramos — y no podía ser de otra manera — entre los dos directores, la ventaja del sumo actor-director británico es indudable al haber sido el primero, como ya haber constituido una unidad excepcional protagonista-director en el personaje principal de la tragedia de Shakespeare.

## UNA HISTORIA ITALIANA

En cuanto "Julietta y Romeo" se estrenó en Italia, tuvo ocasión de comentarlos para mis lectores orientales: por de pronto, el "cast" constituido por actores de habla inglesa, no podía por cierto impedir que el director y todas las escenas fueran sin la menor duda italianas. Ahora bien, en un acabado ensayo o crítico aparecido en estos días en Italia (Stelio Martini, "Giulietta y Romeo" de Renato Castellani, Bologna, Cappelli editore) tenemos la demostración de que Castellani salió del conocido cuento en que se inspirara Shakespeare para su drama "Immortal de los desdichados esposos de Verona": el relato de Luigi Da Porto, noble de Vicenza, escrito en el siglo XV.

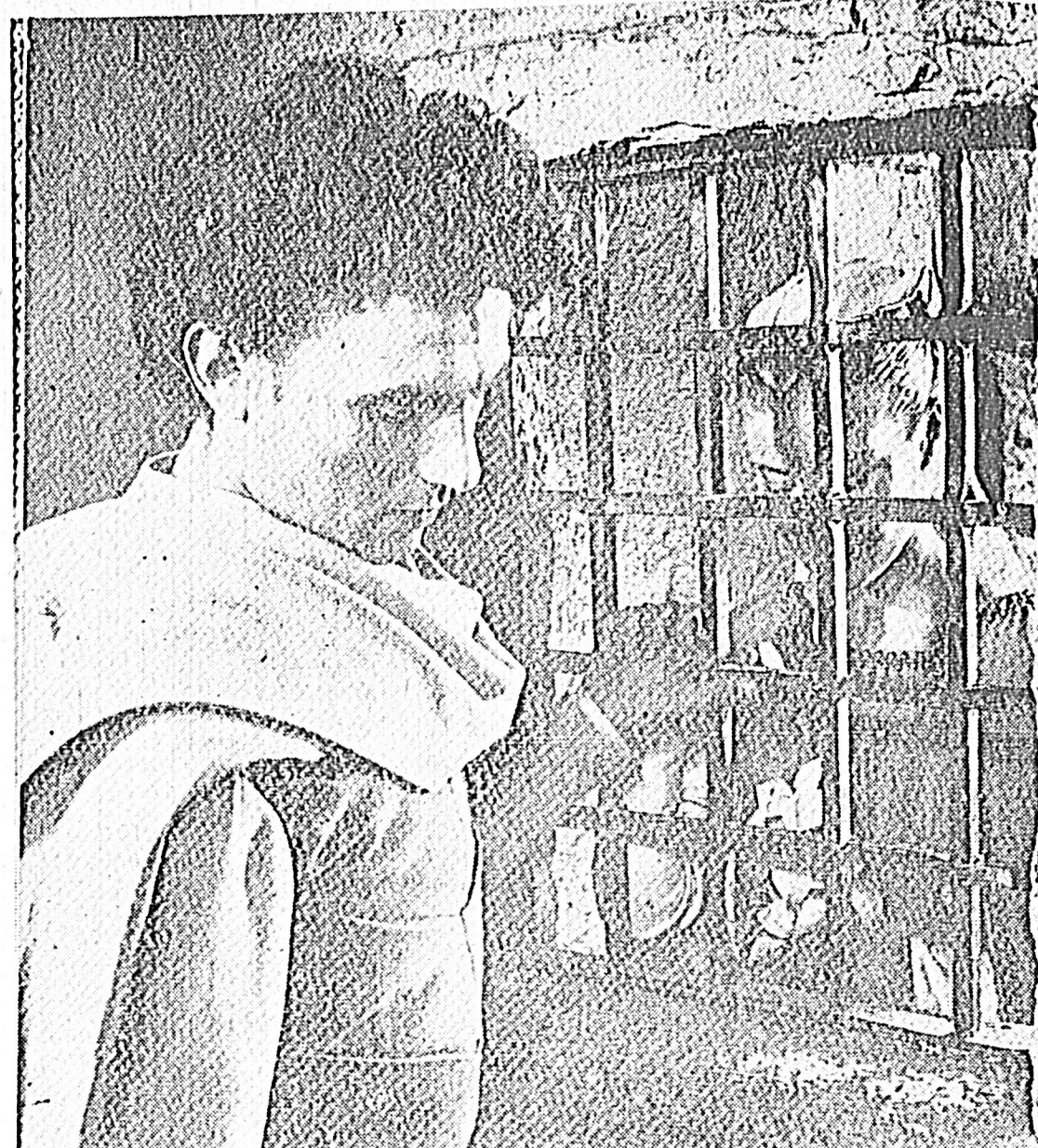
Sus cintas anteriores ("Sotto il sole di Roma", "E' Primavera", y más todavía el más conocido, "Due soldi di speranza") enfocan las tres un contraste que separa a dos amantes: son historias de jóvenes encerrados en el momento en que pasan de la juventud a la madurez de su carácter, y al ingresar en la vida diaria como protagonistas chocan contra lo que constituye el núcleo de la tragedia. En "Julietta y Romeo", una historia italiana, la de dos muchachos enamorados que contra toda dificultad llegan a casarse, pero que al urtarse contra una realidad más dura — el odio entre dos familias poderosas — quedan aplastados por la misma.

Shakespeare llega en un segundo tiempo. Con su poética estrófica de sus mejores momentos, le ocurre al director en los transcurso de la película, a este respecto, más difíciles: cuando amenaza por caer en sentimentalismo cursi o en platonismo rebasado, trocándose la inspiración en todo menos ingenuidad, sencillez, frescura de sentimientos, de feliz coquetería y de la inspiración y orientación creadora del director con la poderosa corriente poética del dramaturgo inglés ha nacido pues "Julietta y Romeo".

## UNA IDEAL PROTAGONISTA

Son como 214 páginas las del ensayo que nos ocupa. En ella su autor nos guía del primer guiño al segundo, el que da vida a la cinta. Pasamos luego a un conjunto de estudio del color — la búsqueda de toda pintura de los Cuatrocientos, italiana y flamenco, en donde pudieran inspirarse arquitectos, sastres, pintores de escenarios, etc. — que aquí, como en el mencionado "Enrique V" posee un papel principal. Los trajes, y los ademanes de los personajes no significaron una labor menos intensa, atenta y cuidadosa. Lo mismo ha de decirse del marco histórico, también con papel fundamental: ya en las tomas al exterior ya en las del interior de esos palacios y mansiones en donde la tragedia fuera colocada por el novelista italiano y el poeta inglés.

Y los actores? Se nos relata cómo fracasara el concurso que Castellani efectuara en Italia bajo el rótulo: "Se sentirá Ud. capaz de realizar el papel de Julietta?". Miles de contestaciones no fueron recibidas, pero no decir desdichadas: mujeres de toda edad y condición social, al paso que el tema del concurso hablaba muy claramente de co-



Susan Shentall (Julietta) y L. Harvey (Romeo) en solemne momento del film.

# UN ENSAYO CRITICO SOBRE EL FILM "JULIETA Y ROMEO"

mo debía resultar así el "fist-que du" lo" como la edad de Julietta, conforme Castellani sostiene con ella para su cinta... Una muchacha poco más que niña.

Viene de suyo, de todos modos, que no podía ser una actriz profesional. "Si hubiese existido una Duece de 14 años no hubiera yo elegido en contraltista" — declaró Castellani al respecto. Entonces, la decisión: otro viaje a Inglaterra, allí donde Sha-

kespeare sin duda intuyera en la hermosura de una muchacha inglesa, y recordada de sus tiempos lo esencial del personaje de Julietta.

Rank Film aceptó la sugerencia, por supuesto, eso, también, por otro factor esencial ya de la novela italiana ya de la tragedia inglesa: el contraste y la catástrofe del relato se acentúan entre "jóvenes" muy jóvenes y "viejos" ya ancianos entre dos concepciones de la vida, más que entre dos edades.

Además, — y eso en el cine importa mucho — como debía el efecto efectuarse en inglés, más mejor que una muchacha inglesa para ello... De otra manera, difícil hubiese resultado la sincronización entre acción y palabra. No hace falta, anotar un pensamiento humorístico, a este respecto: el que la prensa inglesa, se mofara alegremente de la pretensión de Castellani de encontrar en ese país a una... actriz en ciernes, entre las niñas bien. La casualidad le dio razón a Castellani. En un restaurant del West End de Londres le cupo tomar con el rostro descaído, Susan Shentall, de familia acudada, a los 17 años había decidido crearse su posición económica trabajando como empleada.

Su expresión y su carácter poseían los elementos esenciales del personaje buscado: y la muchacha, sin embargo, aceptó someterse a la delicada preparación necesaria para que aquel "personaje" pudiera realizarse con la sencillez y el aplomo indispensables.

## UNA CIUDAD IDEAL

Los ensayos fueron innumerable: la muchacha, sin duda, debe de haber maldecido mil veces en su interior, el día en que aceptara "meterse en eso", como hubo de declarar cierto día. Con el escapelo del escultor Castellani trabajaba sin tasa: hubo escenas (ahí cuando actuaba la actriz inglesa Flora Robson, la "modista") arriba de cuarenta veces... En esos seis meses no hubo como para descansar. También por tratarse de una cinta que en la construcción del marco histórico-arquitectónico debía alcanzar portadores de un refinamiento prácticamente desconocido hasta entonces.

"Tomemos a la Verona de la cinta: es una "ciudad ideal" construida de piedras y de calles reales, pero cuya "reconstrucción" ante la máquina de toma exigiera una labor de experto consumada en la historia del arte y en la perspectiva. Las murallas de Sommacampagna, cerca de Verona, y más aún las de Montagnana, corregidas técnicamente allí donde están atenuadas en la realidad; las cinco torres del "Castello" de Verona, el "Castello" de San Quirico d'Orcia; igual ha de decirse del palacio de los Capuletti, encajado principalmente de la muy conocida "Casa d'oro" de Venecia; la Plaza de las Hierbas de Verona es en realidad la de la Catedral de Siena; eso ha de repetirse por casi todos los demás elementos exteriores que como marco apropiado le dan a la cinta su categoría de obra de arte. La reconstrucción de un "clima" histórico.

Debería tratar ahora cuán logrado es también el otro aspecto de la cinta, el elemento tan importante del contenido musical. Mis lectores, empero, de lo antedicho podrán darse cuenta ellos mismos de cómo también aquí se ha querido y conseguido — por el aporte personal de Romano Badi — una realización sonora, en donde el canto granitico, las melodías del Cuatrocientos y la libre inspiración del artista han fusionado elementos diferentes en una temática musical nada común.

Y el "diario" de Susan Shentall? No olvidemos que ella tiene en 1953 poco más de 17 años. Pues bien, en el "diario" que escribió en esos días nos ha dejado anotaciones que a la vez nos ora harto penetrante sobre la cinta o sobre el mundo encantador que la rodeaba y que por vez primera conociera en la realidad. Broche de oro, por así decirlo, de un ensayo que ha de quedar clásico en la historia crítica del cine contemporáneo.

JOSE LÓPEZ RUBIO, Madrid, abril de 1956.

LAMBERTO LATTANZI



Los principales protagonistas del film "Romeo y Julietta": Susan Shentall y L. Harvey.

# EL EXITO

lo mismo. La noche se prolonga. El autor cree que, después de varios días de insomnio, va a poder dormir, por fin, aunque haya de ser sobre los laureles. Pero los laureles resultan fríos y malos, porque, al autor, nervios están deshechos, después de una semana de ensayos, de zozobras y de temores.

Con la primera luz del día se despierta y pide los diarios de la mañana, que llegan hasta su lecho. Otras críticas son excelentes. Otras magníficas. Algunas no deben señalar tal defecto, pero... El autor respira, ya del todo tranquilo y piensa que ahora sí podría dormir un poco. En ese momento precisamente empieza a sonar el teléfono. No dejará de hacerlo en todo el día. Una de las llamadas es de la primera actriz, para comentar las críticas. Tampoco la primera actriz ha podido dormir, y también opta, que no era indispensable que el crítico tal señalase tal defecto, pero que, de todos modos...

El autor respira, ya del todo tranquilo y piensa que ahora sí podría dormir un poco. En ese momento precisamente empieza a sonar el teléfono. No dejará de hacerlo en todo el día. Una de las llamadas es de la primera actriz, para comentar las críticas. Tampoco la primera actriz ha podido dormir, y también opta, que no era indispensable que el crítico tal señalase tal defecto, pero que, de todos modos...

El escenario se llena de gente en el entreacto. Al día, la confianza de lo que ha dicho determinado crítico, un minuto antes, en el vestíbulo. Al final, el telón se levanta una vez, otra, muchas más... Parece como si cada noche los espectadores quisieran quedarse en el teatro, perdidos a sus aplausos. A la última caída de telón, un regocijo en el escenario.

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

Se quiere seguir hablando de

mente el estilo que el respectivo asunto propone. Será interesante comprobar si esta adecuación suya se cumple ante exigencias dramáticas más claras y definidas; en especial, en sus tres films sobre obras de Carl Zuckmayer, los ya filmados "Des Teufel General" y "Ein Mädchen aus Flandern" basado en el relato de Zuckmayer "Das Engle von Loewen" y el proyectado "Hauptmann von Kopenick".

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

El escenario se llena de gente en el entreacto. Al día, la confianza de lo que ha dicho determinado crítico, un minuto antes, en el vestíbulo. Al final, el telón se levanta una vez, otra, muchas más... Parece como si cada noche los espectadores quisieran quedarse en el teatro, perdidos a sus aplausos. A la última caída de telón, un regocijo en el escenario.

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

Se quiere seguir hablando de

mente el estilo que el respectivo asunto propone. Será interesante comprobar si esta adecuación suya se cumple ante exigencias dramáticas más claras y definidas; en especial, en sus tres films sobre obras de Carl Zuckmayer, los ya filmados "Des Teufel General" y "Ein Mädchen aus Flandern" basado en el relato de Zuckmayer "Das Engle von Loewen" y el proyectado "Hauptmann von Kopenick".

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

El escenario se llena de gente en el entreacto. Al día, la confianza de lo que ha dicho determinado crítico, un minuto antes, en el vestíbulo. Al final, el telón se levanta una vez, otra, muchas más... Parece como si cada noche los espectadores quisieran quedarse en el teatro, perdidos a sus aplausos. A la última caída de telón, un regocijo en el escenario.

Abrazos, palmadas en la espalda, apretones de manos. Y besos de actrices, que dejan sus dulces señas de rojo de labios y de colorote en las mejillas. Alborozo general. Cifras y pronósticos. El autor, generalmente, desconfiado, asiste a aquel espectáculo sin llegar a creerse todo lo que se dice, se predice y se pondera.

Se quiere seguir hablando de

mente el estilo que el respectivo asunto propone. Será interesante comprobar si esta adecuación suya se cumple ante exigencias dramáticas más claras y definidas; en especial, en sus tres films sobre obras de Carl Zuckmayer, los ya filmados "Des Teufel General" y "Ein Mädchen aus Flandern" basado en el relato de Zuckmayer "Das Engle von Loewen" y el proyectado "Hauptmann von Kopenick".